



LO SPETTACOLO
DAL VIVO
PER UNA CULTURA
DELL'INNOVAZIONE



Valeria Campo, Alessandro Serena

CONOSCERE, CREARE E ORGANIZZARE CIRCO

Storia, linguaggio, discipline,
creazione, diffusione, normativa

FRANCOANGELI

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.





**LO SPETTACOLO
DAL VIVO**
PER UNA CULTURA
DELL'INNOVAZIONE

Le trasformazioni della società, della tecnologia e della comunicazione hanno un impatto decisivo sullo spettacolo dal vivo e sulle sue funzioni, oltre che sulle modalità creative, organizzative e produttive. L'intreccio di arti, media e culture, l'evoluzione del rapporto tra cultura, politica e cittadini, la trasformazione degli spazi urbani e dei luoghi della creatività, la nascita di nuovi pubblici, stanno cambiando lo scenario, facendo emergere fenomeni inediti. Da sempre il teatro e lo spettacolo, soprattutto nelle loro espressioni più innovative, offrono una chiave di lettura e uno strumento per confrontarci con i cambiamenti delle nostre identità personali e collettive.

Volumi agili e aggiornati, aperti allo scenario internazionale, ricchi di dati ma anche di idee e suggerimenti pratici, individuano e analizzano le tendenze innovative del mondo dello spettacolo. Senza dimenticare che il teatro e la cultura sono la memoria del futuro.

Direzione di collana: Mimma Gallina (Associazione Culturale Ateatro),
Oliviero Ponte di Pino (Associazione Culturale Ateatro).

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità o scrivere, inviando il loro indirizzo, a “FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano”.

Valeria Campo, Alessandro Serena

CONOSCERE, CREARE E ORGANIZZARE CIRCO

Storia, linguaggio, discipline,
creazione, diffusione, normativa



F R A N C O A N G E L I

Con il contributo di



Progetto grafico della copertina: Elena Pellegrini

Immagine in copertina per concessione e in collaborazione
con Lele Luzzati Foundation, Archivio Generale Opere, Genova
Logo della collana: Francesca Ariatta

1^a edizione. Copyright © 2019 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Prefazione , di <i>Mimma Gallina</i> e <i>Oliviero Ponte di Pino</i>	pag. 9
Perché Conoscere, creare e organizzare circo , di <i>Valeria Campo</i> e <i>Alessandro Serena</i>	» 11

Parte prima **Storia e linguaggi del circo**

1. Dagli sciamani a Las Vegas. Breve storia del circo , di <i>Alessandro Serena</i>	» 17
1.1. Millenni di spettacolo dal vivo	» 17
1.2. Paese che vai, circo che trovi	» 24
1.3. Famiglie e tendoni. Il circo in Italia	» 33
2. Le discipline , di <i>Alessandro Serena</i>	» 37
2.1. Una classificazione delle arti circensi	» 37
2.2. Virtuosismi del corpo	» 37
2.3. Clownerie. L'uomo che ride	» 43
2.4. Ammaestramento	» 45
2.5. Freak e fachirismo. Lo spettacolo della trasgressione	» 46
2.6. Illusionismo e trasformismo. Fastosi exploit	» 47
3. Il circo nuovo , di <i>Valeria Campo</i>	» 49
3.1. La Francia. Il '68 e oltre	» 49
3.2. Il circo contemporaneo oltre la Francia	» 54
3.3. Ma che cos'è questo circo?	» 61
3.4. Orientarsi nel labirinto del circo contemporaneo	» 64

Parte seconda
Creare, produrre, organizzare

4. Il circo classico. Organizzare lo straordinario, di <i>Alessandro Serena</i>	pag. 71
4.1. Dal nucleo familiare alla grande impresa. Tentativo di modello	» 71
• Il tendone. Il cuore del villaggio circo, di <i>Alessandro Serena</i>	» 74
4.2. La creazione del classico	» 76
4.3. La situazione attuale del circo classico	» 79
4.4. I modelli di successo	» 84
5. Creare circo contemporaneo, di <i>Valeria Campo</i>	» 89
5.1. Il processo di creazione. Tempi, prove, drammaturgia	» 89
• Il caso <i>Ombra di luna</i> , di <i>Alessandro Serena</i>	» 90
5.2. Nuovo circo nuove drammaturgie	» 92
5.3. Tutto quanto fa spettacolo	» 95
5.4. Modelli organizzativi e ruoli artistici e tecnici nel circo	» 96
• Cirque du Soleil. L'impresa eccezionale, di <i>Alessandro Serena</i>	» 98
5.5. Ruoli artistici nel circo contemporaneo	» 102
5.6. Non solo artisti, ma sempre creativi	» 105
• Produrre e diffondere una compagnia italiana di circo contemporaneo, di <i>Annalisa Bonvicini</i>	» 106
5.7. Il circo contemporaneo italiano tra creazione e impresa	» 109
• La non festa di compleanno di Circo El Grito, di <i>Giacomo Costantini</i>	» 113
• Diffondere la cultura circense, di <i>Alessandro Serena</i>	» 116
5.8. Dove va il circo contemporaneo italiano. Verso una mappatura	» 117
• Le associazioni di categoria, di <i>Valeria Campo</i>	» 118
5.9. Quale pubblico per il circo contemporaneo	» 119
6. Produrre e diffondere circo contemporaneo, di <i>Valeria Campo, Fabrizio Gavosto, Alessandro Serena</i>	» 123
6.1. Progettare per creare, di <i>Valeria Campo</i>	» 123
• Creare un mese sotto tendone, di <i>Valeria Campo</i>	» 125
6.2. Alla ricerca di risorse e partner, di <i>Fabrizio Gavosto</i>	» 127
• I molti possibili mercati del circo, di <i>Mimma Gallina</i>	» 131
6.3. L'importanza del budget, di <i>Fabrizio Gavosto</i>	» 133
6.4. I festival europei di diffusione, di <i>Fabrizio Gavosto</i>	» 137
6.5. Produzione di uno spettacolo di circo. Strumenti e risorse in Italia, di <i>Fabrizio Gavosto</i>	» 138
6.6. Progettare su scala europea, di <i>Fabrizio Gavosto</i>	» 140
• I progetti europei di circo, di <i>Fabrizio Gavosto</i>	» 141

6.7. Teatro-circo. Il rapporto con le sale, di <i>Alessandro Serena</i>	pag. 143
6.8. Comunicare per conquistare i network, di <i>Alessandro Serena</i>	» 144
• Parlare agli operatori, di <i>Mara Serina</i>	» 146
6.9. Nuove piste per il circo: eventi e televisione, di <i>Alessandro Serena</i>	» 149
6.10. Circo di strada e open air, di <i>Valeria Campo</i>	» 150
7. Circo sociale e circo ludico-educativo , di <i>Ilaria Bessone e Adolfo Rossomando</i>	» 153
7.1. Nuove pratiche che creano comunità	» 153
7.2. Esperienze italiane	» 156
• Parada. La libertà del sorriso, di <i>Alessandro Serena</i>	» 157
8. I festival , di <i>Valeria Campo e Alessandro Serena</i>	» 159
8.1. Una vetrina per artisti e operatori. Il festival di circo classico, di <i>Alessandro Serena</i>	» 159
• La rassegna dei principi. Il Festival di Monte Carlo, di <i>Alessandro Serena</i>	» 160
8.2. I festival di circo contemporaneo. Festa antica e progetto culturale, di <i>Valeria Campo</i>	» 161
9. La formazione professionale , di <i>Valeria Campo</i>	» 165
9.1. La formazione artistica	» 165
• Le scuole di circo in Italia, di <i>Valeria Campo</i>	» 167
9.2. Gli altri ruoli	» 168
• Circo e Università, di <i>Alessandro Serena e Valeria Campo</i>	» 169
• L'itineranza e la formazione in età scolare, di <i>Alessandro Serena</i>	» 170

Parte terza Politiche e normative

10. Circo e Stato , di <i>Valeria Campo</i>	» 173
10.1. Il sostegno pubblico al circo	» 173
• Gli ambiti previsti dal FUS	» 174
10.2. Le residenze artistiche	» 179
• Il circo contemporaneo in Piemonte. Le ragioni di un successo, di <i>Marco Chiriotti</i>	» 181
• Circo contemporaneo e diritto d'autore. E il numero di circo?, di <i>Valeria Campo</i>	» 185
11. Il circo e gli animali , di <i>Valeria Campo e Domenico Siclari</i>	» 187
11.1. Un dibattito aperto, di <i>Valeria Campo</i>	» 187
11.2. La normativa inerente agli animali, di <i>Domenico Siclari</i>	» 188

12. Districarsi tra le leggi. Sicurezza, licenze, contratti , di <i>Valeria Campo, Luciano Giarola, Carlo Porrone e Alessandro Serena</i>	pag. 195
12.1. Per una cultura della sicurezza, di <i>Carlo Porrone</i>	» 195
12.2. I tendoni viaggianti e il rapporto con i Comuni, di <i>Alessandro Serena</i>	» 198
12.3. Festival e rassegne. L'iter burocratico, di <i>Valeria Campo</i>	» 199
12.4. Il rapporto di lavoro nel circo, di <i>Luciano Giarola</i>	» 201
Appendice , di <i>Valeria Campo e Alessandro Serena</i>	» 205
1. La memoria del circo. Gli archivi online	» 206
2. La rete del circo. Organismi e network nazionali e internazionali	» 208
3. Il circo nel mondo. Centri per il sostegno e lo sviluppo del circo contemporaneo	» 210
4. La formazione	» 216
5. Gli imperdibili trenta. Circo e cinema	» 217
6. Il circo da studiare. Bibliografia di riferimento	» 217

Prefazione

di *Mimma Gallina e Oliviero Ponte di Pino*

L'onda lunga del circo contemporaneo è arrivata anche in Italia, con la sua particolarissima identità multidisciplinare e internazionale. O, più precisamente, assistiamo da alcuni anni alla riscoperta di questa forma di spettacolo proteiforme e resiliente, dove tradizioni millenarie convivono con la ricerca più innovativa e linguaggi raffinati non rinnegano il carattere di spettacolo popolare, sia a livello di piccoli formati (che si tratti di proposte monodisciplinari per piccole sale o spazi aperti o di piccoli tendoni) che di grandi dimensioni industriali (dai tempi di Barnum il circo era e resta il più grande spettacolo dal vivo del mondo).

Il circo classico, nelle sue forme più convenzionali, può apparire *vintage* e un po' kitsch, ma è fortemente comunicativo e radicato nella storia dello spettacolo, fino ad affondare le sue radici nel rito. Dialoga da sempre con le altre arti, condividendo atmosfere e suggestioni. La creazione contemporanea tende a prendere le distanze da queste modalità espressive, e tuttavia il DNA del circo non sembra mutato nella sostanza: è sempre fatto di rischio, abilità fisica, superamento dei limiti, capacità di comporre tutto questo in sequenza poetiche che continuano a esercitare sul pubblico una grande attrattiva.

Per gli artisti, l'allenamento fisico e il rigore espressivo richiesti dalle discipline del circo si incontrano con l'indipendenza e il carattere assieme libertario e comunitario delle comunità circensi, in cui vita, creazione e mercato si intrecciano. Ma l'opzione nomade e autosufficiente del villaggio circense – che molti giovani complessi hanno riscoperto – può essere una risposta, tutt'altro che utopica, a questa fase critica per il lavoro e la diffusione dello spettacolo in Italia.

Agli occhi del pubblico, resta vivo il fascino di questa “macchina della meraviglia”, ricca di valori simbolici profondi, incarnata dallo *chapiteau*, il tendone che ospita spettacoli inclusivi e popolari. E sono sempre più numerose e affollate le occasioni in cui nuove forme spettacolari invadono strade e piazze, in manifestazioni che attraggono milioni di spettatori in tutto il mondo.

Ma il circo contemporaneo arriva sempre più spesso anche nelle sale, contribuendo a sconvolgere le programmazioni e rimescolare il pubblico. Alle ospitalità di proposte internazionali si stanno ormai aggiungendo quelle italiane, sempre più apprezzate. In Francia gli spettacoli di circo costituiscono circa il 35% della programmazione totale dal vivo. Nonostante politiche molto meno determinate e incisive (ma ultimamente più attente alla creazione contemporanea), sembra probabile che anche in Italia gli equilibri fra i generi possano cambiare a vantaggio del circo (e con ogni probabilità anche della danza). Questo implica uno sviluppo che richiederà professionalità e competenze specifiche anche dal punto di vista organizzativo, vista la peculiarità e la varietà delle forme e dei contesti.

Nell'ottica che caratterizza questa collana, attenta agli aspetti critici e politico-organizzativi, a partire dalle trasformazioni dei linguaggi e dei mercati, è sembrato dunque urgente dedicare una riflessione all'organizzazione del circo, nelle sue forme più recenti e in quelle tradizionali ma vitali.

Alcune modalità organizzative si sono sedimentate nel corso dei secoli, altre hanno dovuto inventarsi quasi da zero. Abbiamo deciso, d'accordo con gli autori, di affrontare insieme le due facce del circo, classico e contemporaneo, perché riteniamo che si tratti di due mondi che si possono e devono reciprocamente arricchire (su questo dialogo non mancano in queste pagine interessanti riflessioni).

Abbiamo affidato la realizzazione di questo volume a due figure autorevoli e complementari, chiedendo loro innanzitutto una carrellata sulla storia, le discipline e i linguaggi, per poi analizzare il complesso della filiera: formazione, produzione, distribuzione e comunicazione.

La dialettica fra Valeria Campo e Alessandro Serena assieme agli apporti di quanti con generosità hanno accettato di contribuire a questo libro, consente di cogliere la complessità del pianeta circo, apprezzando affinità e differenze delle diverse forme di creazione e di gestione.

Il volume offre a chi opera e a chi vuole operare in questo settore, nei diversi segmenti della filiera, una visione complessiva. È dunque rivolto in primo luogo a chi organizza circo, ma anche a tutti coloro che lavorano in questo mondo. Un secondo obiettivo è quello di dare agli operatori dello spettacolo dal vivo, come programmatori e come osservatori, uno strumento per confrontarsi con un mondo che ha le sue peculiarità, le sue regole e consuetudini, le sue esigenze (anche dal punto di vista tecnico).

Ma quello che emerge da questa pagine, anche attraverso l'analisi di aspetti in apparenza tecnici, è lo stretto rapporto tra gli aspetti organizzativi e quelli poetici, tra lo stile di vita degli artisti e le modalità produttive, tra l'intuizione artistica e i risultati commerciali. Per questo *Conoscere, creare e organizzare circo* può contribuire a incuriosire, avvicinare, e forse far innamorare, spettatori vecchi e giovani.

Perché *Conoscere, creare e organizzare circo*

di *Valeria Campo e Alessandro Serena*

Il circo è con ogni probabilità il genere di spettacolo che in tutto il mondo sta conoscendo, negli ultimi anni, il maggior cambiamento. Si parla di mutamenti estetici, organizzativi, di fruizione da parte del pubblico. Esiste il modello centenario del circo classico, che dopo aver ispirato pittori, cineasti e artisti di tutto il mondo continua ad attirare un numero considerevole di spettatori con una diffusione territoriale assai capillare e tournée che toccano metropoli e piccoli centri. Al suo fianco si sono imposte nuove forme – teatro-circo, circo sociale, circo di strada, per nominarne alcune – che costituiscono il settore del circo contemporaneo, in piena evoluzione artistica e organizzativa, con un esito considerevole sia dal punto di vista dell’incremento esponenziale del numero di spettatori sia dell’interesse di operatori culturali e istituzionali. È un processo iniziato fra Stati Uniti e Francia perlomeno dalla fine degli anni Sessanta, allargatosi poi a macchia d’olio in tutto il mondo. Un originale modello di intrattenimento con mille facce, mille livelli, mille fruizioni. Un prodotto culturale nel quale convivono spettacoli solisti e produzioni con standard degni di Broadway, intrattenimento popolare e sperimentazione *site-specific*. Trova spazio nei festival internazionali di circo e di teatro di strada come nei cartelloni della danza e del teatro. Interessa un target vastissimo: dalle famiglie a un nuovo pubblico di ogni età strappato alla prosa. Il quadro di insieme disegna un settore ampio e in continuo sviluppo, per questo difficile da censire in maniera precisa, ma capace di attirare milioni di persone ogni anno e di coinvolgere decine di migliaia di operatori fra team artistici, organizzativi e tecnici, con un indotto economico globale dal valore incalcolabile.

Conoscere, creare e organizzare circo rappresenta un primo tentativo di raccontare in maniera organica questo tessuto e si propone come uno strumento utile a coloro che intendono operare professionalmente al suo interno. In particolare in Italia dove, nonostante la scarsità dei finanziamenti e la ancora acerba economia di segmento, si assiste ad un sempre crescente numero

di giovani che si accostano al circo come artisti o come protagonisti di ciò che ruota attorno alla performance: organizzazione, produzione, distribuzione, promozione, comunicazione...

Una prima occasione di confronto sui temi trattati è avvenuta nel 2017 durante *Semplicemente circo*, corso open di Organizzazione Teatrale della Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi di Milano a cura di Mimma Gallina e Anna Guri.

Il volume è un punto di partenza per l'esplorazione e la mappatura di un fenomeno nel quale pratiche professionali antiche convivono con l'affermarsi di nuove forme in un fermento continuo e vitale. Per questo nel trattare un argomento tanto vasto e in evoluzione, in alcune sezioni del libro si è scelto di presentare casi e testimonianze, con la convinzione che questo criterio possa fornire informazioni e conoscenze utili agli operatori e agli artisti per assumere una consapevolezza maggiore circa il proprio ambito lavorativo.

La prima parte del libro offre una panoramica cronologica e geografica del circo che segnala le evoluzioni che quest'arte ha avuto nel corso dei millenni e le declinazioni assunte nelle varie nazioni dove si è sviluppata, cercando di evidenziare come ogni approccio, nel proprio percorso, abbia richiesto e richieda determinati accorgimenti logistici e organizzativi, presupponga specifiche risposte del pubblico e in generale abbia bisogno di attenzioni che la differenziano dalle altre. È poi offerta una rassegna delle numerose discipline della pista: la trattazione ha proceduto per sintesi, dando maggior spazio a tecniche storicamente consolidate e agli interpreti maggiormente riconosciuti.

Si affronta poi l'avvento di un "circo nuovo", trattando dalla nascita del *nouveau cirque* fino ai nostri giorni, e degli sviluppi del circo contemporaneo nei vari paesi.

La seconda parte analizza gli aspetti produttivi e creativi del circo, a partire dal genere classico: dai modelli estetici alle professionalità che mette in campo, dal rapporto con le istituzioni a quello con i media, passando per una considerazione sul momento di riflessione che il circo di tradizione sta vivendo. Al circo contemporaneo sono dedicate diverse sezioni: ne viene studiato il linguaggio, i codici, le poetiche e si descrivono i ruoli artistici e tecnici propri delle compagnie europee e internazionali, delle quali vengono indicate le modalità gestionali più diffuse. Viene affrontata una mappatura del sistema italiano nelle sue forme organizzative e nella sua progettualità. Ci si concentra poi sulle fasi produttive dello spettacolo: dalla stesura del budget alla ricerca dei partner, passando dal rapporto con i teatri e dalle strategie di comunicazione. Viene illustrato il mercato del settore con le sue caratteristiche e pluralità. Particolare importanza assume l'esigenza di operare in un'ottica europea e internazionale. Il volume qui si arricchisce di schede d'approfondimento su specifiche realtà e argomenti, l'analisi di alcuni casi particolarmente indicativi di buone prassi da seguire e le testimonianze dirette di compagnie, organizzatori ed artisti.

Viene dato rilievo al settore del circo sociale che per temi trattati, diffusione e impatto culturale merita particolare attenzione. Si tratta poi dei festival, sia di circo classico sia contemporaneo, da una parte punto di incontro fra artisti e operatori e dall'altra momento di aggregazione festosa di un pubblico sempre più allargato.

La formazione professionale viene illustrata con schede sulle principali scuole di circo in Italia e riferimenti ad altre opportunità educative. È un argomento che riguarda sia chi voglia diventare artista sia chi si occupa di management, in quanto gli istituti di trasmissione di tecniche oltre a formare nelle arti del circo sono oggi anche vere e proprie imprese culturali che necessitano di figure professionali specializzate.

La terza parte del libro tratta degli aspetti legislativi. È evidente che per districarsi tra licenze, autorizzazioni, regolamenti comunali e leggi nazionali e internazionali è essenziale conoscere almeno a grandi linee le politiche e le normative che regolano lo spettacolo dal vivo ed il circo in particolare. Vengono affrontate tematiche quali la fondamentale Legge 337/1968, il sistema del Fondo Unico per lo Spettacolo e i suoi cambiamenti nel corso degli anni sino al riconoscimento del circo contemporaneo. Si analizza poi la questione del diritto d'autore e del rapporto che organizzatori e artisti circensi devono intrattenere con la SIAE. Un capitolo specifico tratta uno dei temi più caldi che coinvolgono il settore, ovvero la presenza degli animali negli spettacoli, nel quale viene ripercorsa la storia delle norme che hanno regolato l'uso degli animali nei circhi allargando lo sguardo al panorama internazionale. Un approfondimento che aiuterà a formarsi un'opinione documentata sull'argomento.

Si forniscono inoltre alcune fondamentali informazioni riguardanti il tema della sicurezza di artisti e spazi, con un'attenzione alle norme inerenti le discipline aeree (applicarle è il primo dovere di artisti e organizzazioni del settore), e i rapporti di lavoro nel circo: gli inquadramenti contrattuali che coinvolgono i lavoratori di questo settore.

L'appendice finale, oltre a contenere l'elenco delle risorse online e offline utilizzate per la stesura del volume, propone percorsi di approfondimento professionale in particolare attraverso il web. Ne emerge il carattere internazionale del circo e la vastità e capillarità delle reti di settore, la conoscenza delle quali è vitale per l'organizzatore e l'artista. A loro il presente volume si propone di indicare strade che devono essere poi sviluppate in un lavoro di approfondimento autonomo che inizia proprio dove termina il libro.

Di certo gli aspetti analizzati in *Conoscere, creare e organizzare circo* fanno emergere un'arte che per ricchezza, complessità di forme e per modalità organizzative e tecniche occupa un posto particolare tra le arti performative e le imprese artistiche. Il circo, oltre ad essere per propria natura transdisciplinare, è a volte anche indisciplinato e caotico, eppure in qualche modo non risulta mai lontano ed estraneo allo spettatore. Appassionante da raccontare e facile da amare. Davvero *il più grande spettacolo del mondo*.

Ringraziamenti

Per la stesura di *Conoscere, creare e organizzare circo* gli autori ringraziano tutti coloro che hanno partecipato a questo libro con contributi specialistici e hanno fornito consulenze e raccontato le loro esperienze di vita circense: Ilaria Bessone, ricercatrice, Annalisa Bonvicini, responsabile organizzazione e comunicazione di MagdaClan Circo, Marco Chiriotti, responsabile del Settore Spettacolo dal vivo e attività cinematografiche della Regione Piemonte, Giacomo Costantini di Circo El Grito, Fabrizio Gavosto, direttore di Mirabilia Festival, Luciano Giarola, consulente del lavoro, Carlo Porrone, rigger di Orion Riggers, Adolfo Rossomando, direttore di “Juggling Magazine”, Mara Serina, direttrice di Iagostudio Eventi e Comunicazione, Domenico Siclari, professore associato di Diritto Amministrativo all’Università Dante Alighieri di Reggio Calabria e lo staff del festival La Strada.

Si ringrazia inoltre Nicola Campostori, prezioso in sede di revisione del testo e delle note.

Grazie anche a Donatella Ferrante, dirigente della Direzione Generale Spettacolo dal Vivo – Attività di danza, circense e di spettacolo viaggiante, e a Sergio Noberini, direttore del Museo Luzzati di Genova, per la loro attenzione e cortesia.

Un ringraziamento anche alle scuole professionali di circo, alle associazioni di categoria, alle compagnie italiane e a quanti – non si possono nominare tutti – generosamente hanno regalato informazioni inerenti alle loro diverse professionalità – artisti, responsabili di produzione, distribuzione, comunicazione, project manager.

Parte prima
Storia e linguaggi del circo

1. Dagli sciamani a Las Vegas. Breve storia del circo

di *Alessandro Serena*

1.1. Millenni di spettacolo dal vivo

Si sono da poco concluse in tutto il mondo le celebrazioni per i 250 anni del circo. La maggior parte degli studiosi è infatti concorde nel datare la nascita di questa forma di spettacolo popolare al 1768, quando a Londra Philip Astley (1742-1814), ex ufficiale dell'esercito a cavallo di Sua Maestà la Regina, propose uno spettacolo equestre in una pista rotonda di 12-13 metri, che permetteva agli acrobati di restare in piedi in groppa all'animale più facilmente rispetto a quanto avveniva in quelle ellittiche degli ippodromi. All'esibizione a cavallo Astley integrò virtuosi del corpo e sketch comici, di fatto codificando il format che da allora viene associato al circo. In realtà tutte queste discipline sono antichissime e si sono manifestate in numerosi contesti molto prima che l'artista britannico le riunisse. L'*excursus* storico-geografico dei prossimi paragrafi metterà in evidenza non solo le differenti estetiche che il circo ha incarnato nel tempo ma anche le sue diverse dinamiche organizzative ed economiche. Conoscere il passato aiuta organizzatori e artisti di oggi a muoversi con consapevolezza nel presente, anche perché caratteristiche che si è soliti attribuire alla contemporaneità quali organicità dello show, drammaturgia, commistione con altre arti, racconto di una storia, tendenza all'innovazione, appartengono sin dagli albori a ciò che viene chiamato circo.

Le origini. Riti e simbologie arcaiche

Le singole discipline circensi sono tra le più antiche forme di spettacolo dell'umanità, diffuse a ogni latitudine. A grandi linee, possono essere raggruppate in tre categorie: i virtuosismi del corpo, l'ammaestramento di animali e la clownerie. Costituiscono l'essenza del circo e paiono riferirsi ad altrettanti aspetti ancestrali dell'uomo: i virtuosismi del corpo simboleggiano il tentativo di superare i propri limiti, l'ammaestramento di animali esprime

il desiderio di incontrare l'altro da sé, la clownerie è la capacità di ridere di tutto questo.

Tra le più antiche testimonianze di pratiche acrobatiche vi sono gli uomini e le donne intenti a eseguire esercizi raffigurati nei graffiti nella tomba di Ben Hassani in Egitto, datati attorno al 2040 a. C. Secondo alcuni storici, in origine, le tecniche circensi erano correlate ad attività religiose anche di tipo sciamanico. Per lo studioso Waldemar Deonna, autore del più importante studio sulla simbologia dell'acrobazia antica¹, gli elementi circolari presenti nella disciplina (a cominciare dal salto mortale) sono collegati al ciclo delle stagioni, della vita, dell'universo. Il performer, con il corpo piegato in posizioni anormali che ricordano quelle dei "posseduti", si eleva a un mondo diverso dalla realtà quotidiana. Questa accezione avrà valore ancora in epoca preellenica a Creta, in Grecia, poi a Roma e sino al Medioevo, quando il distacco dal rituale divenne definitivo.

Roma. *Panem et circenses*

A Roma lo spettacolo precircense assurse a intrattenimento per eccellenza. Il celebre motto "*panem et circenses*" sintetizza quelle che allora erano ritenute le priorità con le quali soddisfare la popolazione e testimonia l'attenzione del potere per i *ludi*: dall'imperatore all'ultimo mandatario in una lontana provincia, le autorità facevano a gara per offrire spettacoli sempre più fastosi; il loro impressionante giro d'affari, l'apparato organizzativo straordinario e la magnificenza artistica ne fanno una delle più antiche forme di industria dell'intrattenimento dal vivo. I primi luoghi adibiti alle performance, come l'Anfiteatro Flavio (il Colosseo) e il Circo Massimo, avevano una grandiosità e diffusione pari a quella degli attuali stadi di calcio. Si trattava di piste di forma ellittica, con fondo sabbioso e attorniate da spalti, per le corse dei cavalli e altre attrazioni (giocolieri, acrobati, funamboli), tra le quali primeggiavano i combattimenti dei gladiatori, che avevano una grande rilevanza nella società e muovevano ingenti fatturati, oltre che le passioni del pubblico.

Successivamente i Padri della Chiesa, e in particolare Tertulliano con il suo *De Spectaculis* (197 d. C.), associarono ogni tipo di intrattenimento ai sanguinari giochi dei circhi (nei quali i cristiani avevano la peggio), cercando di impedirne la diffusione, che proseguì sotterranea o in situazione più accoglienti, come la corte bizantina. Gli artisti si spostarono alla ricerca di luoghi dove esibirsi: può essere rintracciata qui una delle prime cause dell'erranza dello spettacolo viaggiante.

Cento giochi e una scuola nella Cina antica

La fortuna delle pratiche protocircensi in Oriente, e in particolare Cina, riconosciuta dalla maggioranza degli storici, viene costantemente confermata dai reperti archeologici. Nel famoso "esercito di terracotta" dell'imperato-

1. Vedi Deonna W., *Il simbolismo dell'acrobazia antica*, Milano, Edizioni Medusa, 2005.

re Qing, spicca la “stanza degli acrobati”, con statue di artisti che avrebbero dovuto rendere più piacevole il suo lungo viaggio nell’aldilà. Come nelle civiltà occidentali, anche a Oriente le prime manifestazioni spettacolari sono collegate a riti religiosi. La figura del monaco Shaolin, fusione di filosofia e arti marziali, ha raggiunto la notorietà mondiale proprio grazie alla commistione tra arti fisiche e pratiche dello spirito.

Sotto la dinastia Han (dal 206 a. C. al 220 d. C.) si definirono i *cento giochi*: una sorta di Olimpiade con gare come corse sui cavalli, acrobazia e ammaestramento di animali, oltre a canto, recitazione e danza. L’intrattenimento popolare venne consacrato accanto ad altre nobili forme artistiche, precorrendo i tempi rispetto a quanto avvenne in Occidente. A parere di molti storici, il primo Istituto delle Arti dello Spettacolo di tutto il mondo nacque in Cina nella prima metà dell’VIII secolo: si tratta del Giardino dei Peri, dove si insegnavano musica, canto, danza, ginnastica, acrobazia e imitazione dei versi degli animali. La scuola arrivò ad avere dodicimila allievi. Tra l’altro la Cina anticipò di secoli il concetto occidentale di “politeama”, perché già attorno all’anno Mille vennero aperti spazi polivalenti dedicati a spettacoli di vario genere, preannunciando, con la presenza di compagnie governative, una forma di statalizzazione delle arti circensi che solo nel Novecento troverà il suo primo compimento in Unione Sovietica.

Il Medioevo. Le piazze di giullari e saltimbanchi

Pare attestato che nel Medioevo² la Chiesa considerasse l’attività del giullare non molto diversa da quella della meretrice, prevedendo entrambe l’uso del corpo per suscitare un piacere fisico opposto ai valori dell’epoca. I religiosi, contrari a ogni forma di rappresentazione e accomunando gli artisti a persone poco oneste come i ciarlatani, cercarono di proibire la loro attività: proprio il vigore della censura conferma la diffusione e popolarità di mimi, giocolieri, menestrelli che vagavano di città in città, di castello in castello, cercando di sbarcare il lunario. Spesso appartenevano alla fascia più povera della popolazione, emarginata socialmente ma apprezzata dal volgo e dai signori.

Minacciati di scomunica, i performer venivano tollerati in residenze private e nelle fiere di paese, dove i saltimbanchi univano la dimensione artistica a quella commerciale, usando le loro esibizioni per vendere i propri prodotti. Un ingaggio magari provvisorio, ma certo più remunerativo, si poteva ottenere presso le corti bandite, festeggiamenti organizzati nei palazzi in occasioni speciali. L’itineranza era una strategia di sopravvivenza, in un mondo che relegava questi performer ai margini della società. Moltissime delle testimonianze relative allo spettacolo popolare ci arrivano da documenti che ne vietano la pratica, fornendoci però un elenco completo delle discipline allora più diffuse.

2. Vedi Allegri L., *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1995.